

APPROCHE PSYCHOLOGIQUE

Qu'une œuvre d'art exprime des émotions, qu'elle suscite des émotions, ou que l'expérience esthétique soit ou non une émotion spécifique, la présence des émotions au cœur de l'art a intéressé la psychologie depuis ses débuts. L'approche psychologique de l'expérience esthétique remonte à Gustave Fechner, premier psychologue à l'étudier selon une méthode expérimentale (*Cours élémentaire d'esthétique*, 1876). Tentant de mesurer les jugements de goût à l'aide de questionnaires, il est le fondateur d'une « esthétique expérimentale ». En quête d'un parallélisme psychophysique, il a établi une formule mathématique qui rend compte du rapport non linéaire entre l'intensité physique d'une stimulation et la sensation psychologique qui en résulte. Il s'est, en particulier, intéressé à la façon dont le nombre d'or influençaient les préférences esthétiques, démontrant, par exemple, l'existence d'une préférence pour les rectangles basés sur le nombre d'or. Pour Fechner, le nombre d'or joue un rôle crucial dans la perception de la beauté. Fechner est ainsi le précurseur des études de perception menées en psychologie dans le domaine esthétique.

Les études de perception

L'approche psychologique moderne s'intéresse aux processus cognitifs qui affectent l'expérience esthétique. Elle cherche à expliciter les différents facteurs qui rendent compte du fait qu'une œuvre d'art puisse exprimer une émotion. Une première orientation de recherche s'intéresse aux processus de bas niveau tandis qu'une seconde orientation se consacre aux processus de haut niveau. Dans le premier cas, il s'agit d'étudier la façon dont la couleur, la tonalité, les proportions, la symétrie, la complexité, la familiarité, etc., influencent les préférences des individus dans les arts. Dans le second cas, il s'agit de comprendre comment les connaissances ayant trait à l'œuvre concernée (le degré d'expertise en quelque sorte), les traits de personnalité de l'individu, les normes culturelles, etc. interviennent dans l'expérience esthétique.

Ainsi, dans le domaine musical, les études de perception ont montré que la musique exprime des émotions qui sont perçues par les auditeurs. Du reste, il existe un consensus chez les auditeurs quant aux grandes caractéristiques émotionnelles exprimées en musique. Quasiment tous les facteurs musicaux (tempo, mode, volume, etc.) contribuent, peu ou prou, à l'expression émotionnelle perçue. Ainsi, l'émotion de joie se caractérise par un tempo rapide dont la variabilité est réduite, le mode majeur, une harmonie simple et consonante, un rythme régulier et fluide, un timbre brillant... La tristesse, au contraire, se caractérise par un tempo lent, le mode mineur, de la dissonance, des rubato, un timbre sourd et étouffé, etc. La colère et la peur s'expriment toutes deux par un tempo rapide – mais dont la variabilité est réduite pour la colère contrairement à la peur, le mode mineur, de la dissonance, des rythmes complexes, et ces émotions diffèrent au regard de leur timbre (un timbre aigu et perçant, pour la colère et un timbre doux pour la peur), de l'étendue du vibrato (large pour la colère, restreinte pour la peur), etc. Quant à la tendresse, elle s'exprime par un tempo lent, le mode majeur, la consonance, un timbre doux, des contrastes doux entre les notes longues et les notes courtes, un vibrato d'étendue restreinte, etc. Les facteurs associés aux différentes émotions exprimées par la littérature ont également donné lieu à des recherches expérimentales en psychologie. Ainsi, à travers le monde, les histoires d'amour impliquent toujours deux amoureux qui se désirent mais dont l'union est entravée, tandis que les histoires de colère impliquent deux protagonistes dont l'un usurpe le bien de l'autre.

Bien qu'un certain nombre de propriétés psychophysiques des œuvres d'art aient été identifiées comme participant de toute expérience esthétique, les individus diffèrent – parfois drastiquement – dans leurs réactions aux œuvres d'art. Autrement dit, des processus cognitifs de haut niveau (connaissances antérieures, familiarité, traits de personnalité, etc.) affectent la perception. Le premier facteur est probablement celui de la sensibilité. Il y a peu de chance pour qu'un individu apprécie une composition de musique moderne ou la symétrie visuelle dans une peinture abstraite s'il n'est pas capable de percevoir la structure mélodique dans l'œuvre en question... Bien qu'il soit possible d'éduquer cette sensibilité, il n'en reste pas moins que certaines personnes sont plus réceptives ou plus aptes que d'autres à développer une telle sensibilité. Un autre facteur est celui de la familiarité. A la suite de G. Fechner et de W. James, le psychologue R. Zajonc a étudié de façon extensive comment la familiarité vis-à-vis d'un stimulus accroît son appréciation esthétique. En effet, la familiarité vis-à-vis d'un stimulus rend son traitement perceptif et cognitif plus aisé et par conséquent plus fluide, cette fluidité étant psychologiquement intrinsèquement plaisante. Ainsi, plus l'individu traitera un stimulus de façon fluide, plus sa réponse à ce stimulus sera positive. La connaissance artistique (ou degré d'expertise conceptuelle) participe également de la fluidité cognitive de haut niveau, c'est pourquoi elle affecte l'expérience esthétique. Par exemple, le Nô, art théâtral ancestral au Japon, est une forme théâtrale qui met en scène un personnage central portant un masque et dont la gestuelle est stylisée. Le Nô est réservé à une audience d'initiés en raison de son caractère symbolique, très codifié et abstrait. Quant à la culture, elle intervient aussi pour beaucoup dans les préférences esthétiques, les valeurs et standards véhiculés par une société donnée ayant un effet sur les jugements artistiques de ses membres. Des recherches expérimentales ont montré, notamment, que les individus de cultures occidentales préféreraient les formes plus angulaires, tandis que les Japonais goûtaient davantage les formes arrondies, les jugeant plus harmonieuses. Or l'harmonie, précisément, est une valeur hautement valorisée au Japon.

L'induction émotionnelle

Les œuvres d'art n'expriment pas seulement des émotions, elles suscitent également des émotions. Quoique la majorité des recherches en psychologie se soient consacrées à la perception des émotions, des recherches ont également été menées sur le pouvoir de l'art à induire des émotions chez le spectateur/auditeur/lecteur. Perception et induction étant des processus différents, ils sont par conséquent étudiés séparément.

Le pouvoir émotionnel de l'art affecte les différents composants qui composent l'émotion : l'expérience émotionnelle subjective (c'est-à-dire le ressenti) en premier lieu, mais également le composant physiologique (modification des rythmes cardiaques et respiratoires, etc.), le composant comportemental et le composant cognitif (par exemple, des études ont montré que la musique influence les associations verbales notamment). C'est pourquoi la psychologie ambitionne d'expliquer les mécanismes rendant compte de la façon dont l'art induit des émotions. Toutefois, elle se heurte à un écueil puisque les caractéristiques de circonstances qui induisent des émotions dans la vie courante diffèrent des caractéristiques des conditions inductrices artistiques. De façon paradigmatique, une émotion est suscitée lorsqu'un événement inattendu se produit ou lorsqu'un événement attendu ne se produit pas. Autrement dit, les émotions sont suscitées lorsque les circonstances facilitent ou entravent les objectifs et/ou besoins de l'individu. Dans la mesure où l'art ne contribue pas intrinsèquement aux buts motivationnels de l'individu (c'est-à-dire qu'il ne présente aucun enjeu personnel – vital ou professionnel, par exemple), il ne peut pas directement en affecter le cours. Par conséquent, les psychologues se

tournent vers d'autres processus, tels que celui du conditionnement affectif, de la mémoire épisodique, de la contagion émotionnelle, etc.

Une piste de recherche privilégiée est celle de la régulation émotionnelle. Les émotions participent des motifs qui conduisent les individus à assister à un concert de musique, à dévorer un roman ou à arpenter un musée, tout un chacun tenant pour acquis le pouvoir émotionnel des œuvres d'art. Du reste, des recherches ont montré que les gens s'exposent intentionnellement à l'art (films, roman, danse, etc.) pour réguler leur état affectif – par exemple, en écoutant de la musique gaie pour être de bonne humeur. Ces observations poussent les psychologues à s'intéresser davantage à l'art (à la musique en particulier) en raison de ses effets positifs sur la santé physique et le bien-être subjectif. En effet, elles semblent présager de nouvelles perspectives applicatives au niveau thérapeutique, même si la valeur thérapeutique des arts est connue depuis longtemps en psychologie. Tout comme la catharsis est l'élément central de la thérapie psychologique, la *katharsis*, comme l'appelait Aristote, est l'élément central du théâtre. Pour le psychologue T. Scheff, au cœur des pratiques sociales (les rituels, les thérapies, le théâtre, la littérature, etc.) se trouve la possibilité, non seulement de ressentir des émotions, mais aussi de les vivre à ce qu'il nomme la meilleure « distance esthétique ». Selon lui, lorsque l'individu est totalement submergé par des événements émotionnels ou lorsqu'il s'en distancie trop fortement, un « dû » émotionnel s'accumule qui déforme sa vie affective. L'art (le théâtre, la musique, la littérature...) fournirait des indices mnésiques éveillant l'émotion dans l'esprit de l'individu, dans un contexte sécurisé lui permettant de la ressentir à la meilleure distance esthétique possible. Par exemple, dans une pièce tragique bien conçue, l'expérience vicariante d'une perte est suffisamment dramatique pour réveiller une ancienne détresse, mais elle est suffisamment vicariante pour que la détresse ne submerge pas le spectateur. De la sorte, l'art constituerait une forme accessible et socialement acceptée de thérapie psychologique. Pour Scheff, ressentir des émotions à cette bonne distance esthétique permet l'accès à une meilleure compréhension des émotions, et donc à leur assimilation psychologique. Toutefois, la bonne distance esthétique n'est pas forcément aisée à trouver. Des recherches montrent ainsi que, bien que l'analyse de ses émotions négatives puisse être profitable, l'immersion dans de telles émotions peut avoir des effets délétères... Quoi qu'il en soit, au-delà de sa fonction de régulation émotionnelle au niveau individuel, l'art est également conçu comme un puissant instrument social. Selon Vygotsky (*Psychologie de l'art*), la fonction sociale de l'art serait de provoquer des effets cognitifs et sociaux chez les individus. L'art, en tant que médium sémiotique, serait ainsi un instrument qui objectiverait et « socialiserait » l'émotion. En effet, l'art activerait des attentes contradictoires au niveau cognitif, contradictions nécessitant une résolution permise seulement par des processus mentaux de haut niveau. De plus, ces contradictions sont des éléments essentiels de la réaction esthétique (niveau sensorimoteur) qui nécessitent d'être élaborées sur le plan représentationnel. Ainsi, la nature sémiotique des œuvres d'art remplirait cette fonction de production de sens à travers la convergence vers des représentations communes, représentations inscrites dans un système de croyances produit du consensus social.

L'expérience esthétique, une émotion spécifique ?

L'expérience esthétique se limite-t-elle à une expérience émotionnelle de faible intensité, comme cet état affectif modéré que nous ressentons lorsque nous *apprécions* quelque chose ? Ou bien l'expérience esthétique peut-elle être considérée comme une émotion à part entière, avec ses spécificités propres ? Ou encore, l'expérience esthétique est-elle un terme générique qui regroupe des émotions dites discrètes (ou catégorielles) primaires et/ou secondaires, telles que le plaisir ou la joie, la tristesse ou la peur, autant d'émotions rapportées par les gens face à des œuvres d'art ?

Tandis que la philosophie a privilégié la voie d'une expérience esthétique en tant que sentiment raffiné ou sentiment de plaisir désintéressé, la psychologie, elle, a mis l'accent sur le pouvoir de l'art à susciter des états affectifs très forts. Les émotions esthétiques sont considérées par certains psychologues comme de réelles émotions, des émotions à part entière qui saisissent l'individu tant au niveau attentionnel que corporel. Ces émotions sont des états affectifs « bruts » générés par l'œuvre d'art : le bouleversement, la fascination, la nausée... Les émotions suscitées chez le spectateur/auditeur/lecteur ont été mesurées de différentes façons, émotions qui peuvent, même dans un contexte expérimental, le saisir fortement alors qu'il écoute de la musique ou qu'il lit un écrit littéraire. Une enquête menée par Csikszentmihalyi et Robinson (1990) auprès de professionnels dans le domaine artistique visuel (musées, experts, etc.) montre, quant à elle, que l'expérience esthétique se caractérise par un engagement visuel et expérientiel intense : une implication attentionnelle soutenue, profonde et autotélique, qui n'a d'autre objectif que de maintenir l'interaction avec l'œuvre d'art, dont il résulte, au niveau phénoménologique, un plaisir intense, marqué par des sentiments de complétude personnelle, de révélation et de connexité. Les émotions esthétiques diffèrent des émotions discrètes dans la mesure où elles sont généralement circonscrites au seul niveau phénoménologique et présentent peu de signes extérieurs manifestes (pas de comportement évident d'attaque, de fuite, d'étreinte, etc., mis à part une attention soutenue). De plus, elles se traduisent difficilement au niveau taxonomique, contrairement aux émotions discrètes qui possèdent chacune un terme défini.

Les émotions esthétiques peuvent aussi consister en des émotions discrètes suscitées une œuvre d'art, émotions discrètes pouvant être aussi bien positives (plaisir, intérêt, émerveillement, excitation...) que négatives (mépris, dégoût, colère, tristesse...). P.J. Silvia considère qu'il existe trois sortes d'émotions esthétiques : des émotions informatives (intérêt, confusion, surprise), des émotions hostiles (colère, dégoût et mépris) et des émotions réflexives (honte, gêne, fierté). Les émotions informatives consistent en des émotions liées à la connaissance et à la compréhension, c'est-à-dire à ce que l'individu sait, à ce qu'il s'attend, à ce qu'il pense pouvoir apprendre et comprendre. Ce sont des émotions qui motivent l'apprentissage, la pensée et l'exploration, autant d'activités favorisant la connaissance. Les émotions hostiles en réponse à une œuvre d'art, quant à elles, ne sont pas rares. Ces émotions, ressenties face à des œuvres contrevenant aux valeurs de l'individu (dès lors jugées inconvenantes, blessantes, blasphématoires...) sont parfois à la source d'actes revendicatifs malveillants – et quelquefois violents – tels que des tags, des piétinements, voire une destruction pure et simple. Enfin, les émotions réflexives sont des émotions complexes qui nécessitent des opérations cognitives élaborées afin d'être franchement ressenties. En effet, elles impliquent nécessairement une conscience de soi et un sens de l'amour-propre. Elles sont liées au besoin de maintenir constamment une appréciation positive de soi-même et sont donc associées à une blessure ou à un renforcement du soi.

Que l'expérience esthétique soit une émotion à part entière ou qu'elle soit inductrice d'une émotion discrète, la psychologie se tourne aujourd'hui vers les théories multi-composantes des émotions pour rendre compte de ce phénomène affectif. L'expérience esthétique, clairement, ne relève pas seulement du simple plaisir. Elle implique une relation à l'objet esthétique, basée sur une évaluation de l'objet. Cette évaluation contient vraisemblablement l'idée d'une confrontation par l'individu à une signification inhabituelle : une œuvre qui le dépasse et à laquelle il s'abandonne ou se soumet, ou une œuvre qui bafoue ses valeurs et suscite en lui des tendances comportementales agonistiques, ou encore une œuvre qui contrarie ou favorise son appréciation positive de lui-même. Autrement dit, l'expérience esthétique résulte de la confrontation à un objet jugé comme représentant un défi et stimulant les pouvoirs d'assimilation et d'accommodation (cognitive

et/ou émotionnelle) nécessaires à la résolution. Les théories multi-componentielles s'avèrent des modèles prometteurs notamment parce qu'elles accordent une place prépondérante à l'évaluation. La perspective multi-componentielle stipule que des processus psychologiques d'évaluation transforment les événements rencontrés en événements pourvus, d'une part, de sens en fonction des intérêts de l'individu et, d'autre part, d'une valeur affective (les intérêts concernent ce dont l'individu « *cares about* », c'est-à-dire ce qui lui « tient à cœur »). Les événements qui déclenchent l'émotion, entravant ou facilitant les intérêts de l'individu, convoquent des actions propres à améliorer la situation. Une attitude motrice, sous la forme d'une disposition à l'action est donc générée à cette fin, disposition qui se traduit, le cas échéant en action impulsive (bien qu'elle puisse rester à l'état de seule disposition). Lorsqu'elle reste à l'état de seule disposition, l'expérience esthétique reste à un niveau purement expérientiel, brut, phénoménologique ; lorsqu'elle se transforme en action impulsive, elle renvoie alors à l'expérience d'une émotion discrète. Les théories multi-componentielles permettent ainsi d'expliquer les principales interrogations suscitées par les émotions esthétiques, comme le fait que les gens ne ressentent pas tous la même émotion face à une œuvre d'art, pourquoi ils ne réagissent pas tous de la même façon même s'ils ressentent la même chose, ou pourquoi – et comment – le degré d'expertise et la culture influencent l'expérience esthétique. Il n'en reste pas moins que de nombreuses interrogations demeurent, terreau fertile de futures recherches.

Bibliographie

- Juslin, P.N. & Sloboda, J.A. (Eds.). *Handbook of music and emotion: Theory, research, application*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Robinson, J. *Deeper than reason: Emotion and its role in literature, music, and art*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Scheff, T.J. *Catharsis in healing, ritual, and drama*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- Tan, E.S. *Emotion and the narrative film: Film as an emotion machine*. Hillsdale, New Jersey: Erlbaum, 1996.

Extrait critique :

Le paragraphe intitulé « Aesthetic emotions », pages 38-39 de l'ouvrage de Nico H. FRIJDA, *The laws of emotions*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2007.